# Ueber die Grundverschiedenheit im Bildungsprincip der griechischen und ägyptischen Kunst *).

Schon in den ältesten Zeiten der griechischen Geschichtsschreibung tritt uns das Streben entgegen, die Entwickelung des griechischen Geistes als wesentlich bedingt durch die in einer früheren Epoche bereits abgeschlossene Cultur der Aegypter hinzustellen. Selbst die bildende Kunst, das eigenthümlichste Product des Griechenthums, sollte wenigstens in ihren Anfängen hiervon keine Ausnahme machen. Von den Neueren sind die Andeutungen der Alten über dieses Verhältniß oft nur mit allzu großer Bereitwilligkeit aufgenommen worden. Zwar hat eine besonnenere Kritik die vielfach wiederholten Versuche, die griechische Kunst geradezu für die Tochter der ägyptischen zu erklären, bisher mit Erfolg abgewehrt. Allein bei der Menge auch nicht ganz ungebildeteter Kunstbeschauer begegnen wir trotzdem noch immer dem Vorurtheil, daß die ältesten griechischen Werke den ägyptischen nahe genug verwandt seien, um sie kurzweg als ägyptisirende bezeichnen zu dürfen. Es verlohnt sich wohl der Mühe, das Unbegründete dieses Sprachgebrauchs ausdrücklich nach-

*) Diese Abhandlung war ursprünglich nicht für den Druck bestimmt, sondern zum mündlichen Vortrage vor einem nicht ausschließlich archäologischen Publicum, wurde aber für das Rhein. Mus. von dem Hn. Verf. erbeten, weil Urtheil im Einzelnen, gegründet auf eigne Beobachtung und Vertrautheit, so wie auf reifliches Nachdenken heut zu Tage seltner zu werden anfangen, als geistreiche Combination und Systematisirung ins Weite und Allgemeine.

Die Red.

zuweisen, um der Verwirrung vorzubeugen, welche eine voreilige Vermischung verschiedener Erscheinungen stets erzeugen muß. Die Zeugnisse der Alten können bei dieser Untersuchung, wo uns die Denkmäler selbst noch zu Gebote stehen, nur in zweiter Linie Geltung haben. Aber auch die Prüfung einzelner Werke würde uns nur langsam zum Ziele führen. Wir müssen vielmehr aus der Anschauung der gesammten Masse der Denkmäler ein klares Verständniß des allgemeinen Bildungsprincips zu gewinnen suchen, um zu erkennen, daß die Kunst beider Völker gerade in ihren ersten Grundlagen durchaus verschieden ist, ja sich sogar schroff gegenübersteht.

Beginnen wir mit dem Aegyptischen; und erinnern wir uns der Eindrücke, welche die Betrachtung einer größeren Zahl ägyptischer Werke nicht blos das erste Mal, sondern auch bei öfterem Sehen in uns zurückläßt, so wird einer der hervorstechendsten der einer großen Einförmigkeit und Eintönigkeit sein. Unter Werken griechischer Kunst findet auch ein ungeübtes Auge bald das eine oder das andere heraus, was ihn besonders anzieht: bei dem ägyptischen wirkt zunächst höchstens die gesammte Masse durch einen gewissen finstern Ernst und eine sich überall gleich bleibende Strenge. Bei weiterer Betrachtung gewinnen wir wohl auch Achtung vor der Technik, der Tüchtigkeit der handwerksmäßigen Ausführung. Das Material der Statuen ist meistens ein Stein der härtesten Art; dieser Stoff ist aber durchaus bewältigt: wir bemerken nirgends Rohheit und ungeschickte Plumpheit, sondern alles ist bestimmt, sicher, ja sauber ausgearbeitet: nirgends zeigt sich ein Suchen nach der Form, sondern die Form steht stets in voller Präcision da. Gehen wir weiter, so können wir auch keineswegs ein relativ großes Verständniß der ganzen Figur läugnen. In der Verbindung der Theile zu einem Ganzen herrscht überall bei klarer und scharfer Gliederung der festeste Zusammenhang. Die Gestalten selbst aber tragen einen bestimmt ausgeprägten Charakter, sie sind schlank und kräftig: kräftig in der Anlage der Brust und der Schultern, schlank in den Hüften und den Beinen. Etwas Unnatürliches liegt in diesen Grundverhältnissen keineswegs; und manche Eigenthümlichkeit, die uns vielleicht beim ersten Anblick etwas fremdartiger berührt, erhält ihre

Erklärung durch die Verschiedenheit der ägyptischen Menschenrace von der unsrigen. Was endlich die formelle Behandlung anlangt, so erscheint sie nicht sowohl als an sich unrichtig und falsch, sondern als bedingt durch die Gesetze einer besondern Stylistik. Das Streben nach sinnlicher Illusion, wie sie durch ein Nachbilden der Oberfläche der Körper in ihrer äußeren Wahrheit und deren mannigfach wechselnden Erscheinungen hervorgerufen wird, liegt ihr durchaus fern, und eben so wenig sollen die Formen in schwellender Fülle hervortreiben, etwa wie bei einem Gewächse, dessen einzelne Theile aus einem fruchtbaren Keime lebensvoll sich entwickeln. Eher ließe sich ein Vergleich von mineralischen Bildungen hernehmen, bei welchen der ursprünglich formlose Stoff nach bestimmten Gesetzen sich um einen gegebenen Mittelpunkt oder Kern gelagert und angesetzt hat. Denn indem wir bemerken, wie alle Formen an der Oberfläche des Körpers knapp und ohne vieles Detail sich darstellen, und doch in den einfachsten Schwingungen der Linien sich immer ein deutliches Bewußtsein von der Grundrichtung und Gestalt des Knochengerüstes ausspricht, erhalten wir den Eindruck, als habe dieses als der feste Kern die weichen, d. h. die fleischigen Theile scharf an sich angezogen und dadurch ihre völligere und üppigere Entwicklung nach außen unmöglich gemacht. Selbst an dem Unbelebten, am Gewande, wirkt dieses Gestaltungsprincip noch fort. Auf die specielle Natur desselben ist so wenig Rücksicht genommen, daß es sich wie ein elastischer Stoff auf das engste an die Formen des Körpers anschließt, ja, selbst wo es in Falten gelegt ist, der Anziehung nicht ganz widerstehen kann. Wünschen wir aber einen recht augenfälligen Beweis für die Richtigkeit unserer Auffassung, so brauchen wir nur einen Mumienkasten anzusehen. Er ist nicht ein einfacher Sarg, auch nicht ein Sarkophag im Sinne der Griechen und Römer, sondern er soll recht eigentlich die Hülle des Körpers sein; und in wie einfachen Formen und Linien auch alles angegeben ist, wir erkennen doch überall vollständig und deutlich die Formen des Körpers in ihren Grundverhältnissen. So wird also selbst der todte Stoff dieser Umhüllung, so allgemein auch seine Beziehung zum Körper ist, von ihm gewissermaßen angezogen; und *seine* Form steht schließlich

zu ihm durchaus in derselben Beziehung, in welche die äußere Form des Körpers selbst zu dem Skelett als der unveränderlichen Grundlage gesetzt ist.

Betrachten wir nun die ägyptischen Werke einzig und allein nach den hier angedeuteten Principien, ohne an andere Forderungen der Kunst zu denken, so müssen wir gestehen, daß sie innerhalb dieser Grenzen keineswegs unvollkommen, sondern im Gegentheil bis zur höchsten Stufe der Vollendung durchgebildet sind. Aber es fragt sich, welchen Werth die befolgten Principien haben, und ob sie allein genügen, ein im höchsten Sinne vollendetes Kunstwerk zu schaffen. — Man hat die ägyptische Sculptur eine vorzugsweise architectonische genannt, und in vieler Beziehung mit Recht. Schon ganz äußerlich hängen die Statuen dadurch, daß sie mit ihrem Rücken an Pilastern haften, selbst materiell mit der Architektur zusammen. Verschwindet nun auch dieser Pilaster für das Auge meistens gänzlich, so deutet er doch noch immer mit hinlänglicher Bestimmtheit an, daß die Statuen nicht unbedingt für sich bestehen, sondern einem architektonischen Ganzen in irgend einer Weise sich unterordnen sollten. Aber auch die Griechen setzten zuweilen die menschliche Figur mit der Architektur in die engste Verbindung: Karyatiden, Atlanten treten geradezu an die Stelle der Säulen oder Pilaster, während die ägyptischen Figuren sich nur an dieselben anlehnen. Und doch sind jene nicht architektonische Sculpturen in dem Sinne, wie diese. Jene Karyatiden haben für einen gegebenen Zweck die architektonische Function der Säule, das Tragen des Gebälkes übernommen; aber sie haben deshalb ihre menschliche Natur in keiner Weise aufgegeben, sondern lösen ihre Aufgabe gerade dadurch, daß sie durchaus freie Menschen bleiben. Die ägyptischen Statuen dagegen sind architektonisch nach dem Princip, welches ihrer Bildung zu Grunde liegt: die Architektur geht in ihren Grundlagen auf rein mechanische und mathematische Gesetze zurück, während der menschliche Körper zwar ebenfalls nach bestimmten regelmäßigen Proportionen gebaut ist, welche sich mathematisch gliedern lassen, und gleichfalls ein mechanisches Gleichmaß bedingen, seine höhere Bedeutung aber doch erst dadurch erhält, daß er ein belebter, lebendiger,

mit Freiheit thätiger Organismus ist. Um es nun kurz zu sagen: die Aegypter faßten den menschlichen Körper nur in seiner ersten Beziehung auf. Denn sei es, daß die Figuren, wie in der Sculptur immer, in der ruhigsten Haltung dastehen, oder daß sie, wie in den Reliefs und Gemälden, sich in mannigfacher Thätigkeit zeigen, immer erhalten wir in ihren Kunstwerken nur das geometrische und mechanische Schema des Körpers. Die auseinander gestellten Füße drücken nicht die freie Bewegung des Gehens aus, sondern sie zeigen sich uns durch diese Stellung nur zu der Function des Gehens bestimmt. Im Knien, im Kauern, in der Bewegung der Arme, überall erkennen wir wohl das Schema dieser Functionen, nicht aber stellen sich uns diese selbst als eine lebendige freie Thätigkeit dar: wir finden in ihnen das Metrum richtig und präcis angegeben; aber es fehlt der Rhythmus, durch welchen sich der lebendige Organismus von der durch äußere Kräfte in Bewegung gesetzten Maschine unterscheidet.

Aus dem bisher Gesagten erklärt es sich nun ohne Schwierigkeit, weshalb die Aegypter zu einer Darstellung verschiedener Charaktere durch die Kunst eigentlich gar nicht gelangt sind. Man unterscheidet wohl Mann und Frau, und in historischen Darstellungen auch die Völker fremder Race. Aber schon der Unterschied des Alters ist kaum beachtet: ein Durchschnittsalter gilt mehr oder weniger für Jüngling, Mann und Greis. Im Bau des Körpers zeigt sich kaum irgendwo eine merkliche Verschiedenheit. In den Köpfen ist zwar der Charakter der Race scharf und bestimmt ausgeprägt: der eigentlich geistige Ausdruck in seinem unendlich mannigfaltigen Wechsel mangelt dagegen gänzlich. Der Blick ist ruhig, kalt und seelenlos, und das stereotype Lächeln des Mundes mildert nur wenig die übrige Starrheit. Selbst in den Porträts finden wir höchstens die *Formen* mehr individualisirt; von einem individuellen *Ausdruck* sind aber auch sie weit entfernt. Daß wir aber keineswegs zu weit gehen, wenn wir den Aegyptern den Sinn für die Bedeutung geistigen Ausdruckes absprechen, zeigt sich am deutlichsten und unzweifelhaft daran, daß sie an den Bildern ihrer Götter, symbolischer Deutung zu Liebe, den menschlichen Kopf häufig sogar gänz-

lich opferten, um ihn mit einem Thierkopf zu vertauschen. Kann wohl ein schärferer Gegensatz zu griechischer Art und Weise gefunden werden? Selbst wo die Griechen eine Metamorphose darstellen müssen, lieben sie es sich mit Andeutungen zu begnügen. Wo die Thiergestalt durch Mythus und Cultus gegeben war, da wagt man es vielmehr dem Thierkörper ein menschliches Antlitz anzufügen, nicht umgekehrt. Die einzige in Griechenland allgemeiner eingebürgerte Ausnahme von dieser Regel aber, die Bildung des Minotauros, sie hat ihren Ursprung in Kreta, der zwischen Griechenland und Aegypten gelegenen Insel, auf welcher der Einfluß des letztern in einem besonderen Falle sich wohl gegen die Macht hellenischer Cultur einmal bewährt haben kann. Gaben sonach, wo die menschliche Bildung mit thierischen Theilen vermischt werden mußte, die Griechen Kopf und Antlitz zuletzt, die Aegypter zuerst Preis, so sehen wir daraus, wie ihnen der Sinn für die geistige Bedeutung der menschlichen Gestalt eigentlich gänzlich mangelte. Damit ließe sich wohl noch vereinigen, was ziemlich allgemein behauptet wird, daß die Aegypter in der Bildung der Thiere weit ausgezeichneter seien, als in der Darstellung von Menschen. Indessen glaube ich, daß diese Behauptung wesentlich anders gefaßt werden muß, um richtig zu sein. Allerdings fühlen wir uns durch die Betrachtung ägyptischer Thiergestalten in der Regel weit mehr befriedigt, als durch ihre menschlichen Figuren. Allein das Princip, nach welchem sie gebildet sind, ist bei beiden in keiner Weise verschieden; nur stellen wir nicht bei beiden die gleichen Anforderungen. Wir verlangen bei der Darstellung des Thieres nicht denselben Ausdruck geistigen Lebens, wie beim Menschen, sondern begnügen uns schon, wenn nur der Grundcharakter, der architektonische Organismus klar und richtig erfaßt ist. Das ist in den Bildungen der Aegypter geschehen: aber mehr auch nicht: die Individualität einzelner Thiere einer besondern Gattung hat eben so wenig Berücksichtigung gefunden, wie bei den Menschen.

Fassen wir jetzt zusammen, was wir über die Vorzüge, wie die Mängel der ägyptischen Kunst bemerkt haben, so dürfen wir nicht zu behaupten wagen, daß die Aegypter nicht anders und besser

hätten bilden können, sondern daß sie nicht anders bilden wollten. Aus welchem Grunde? Das werden wir erst durch einen Blick auf die übrigen Verhältnisse des ägyptischen Lebens zu erkennen vermögen. Diese beruhen vor Allem auf der Natur des Landes: Aegypten ist ein Flußthal in der Wüste: durch den Nil allein existirt Aegypten; ohne die Ueberschwemmung des Nils wäre es Wüste, wie seine Umgebung. So wirkt also eine einzige elementare Naturkraft bestimmend für das ganze Land; und sie wirkt um so nachdrücklicher, je gesetzmäßiger sie sich äußert; soll sie aber segensreich wirken, so müssen alle übrigen Verhältnisse sich diesem Walten willig unterordnen. Darauf beruht die strenge Gliederung des ägyptischen Lebens in der ganzen Zeit seiner Blüthe: Religion, Sitte, alles mußte sich aus der Natur des Landes gerade so herausbilden, wie es sich bildete. Den fest bestimmten, regelmäßig wiederkehrenden Erscheinungen der Natur gegenüber verschwindet die Persönlichkeit des einzelnen Menschen. Nur in der Gesammtheit, und indem er seine Thätigkeit auf diese Verhältnisse begründet, vermag er auf sie wiederum einen Einfluß auszuüben. Aus diesem Bewußtsein aber ist die Kasteneintheilung hervorgegangen, und diese wiederum ist es, welche der ägyptischen Kunst ihren bestimmten Charakter so scharf aufgeprägt hat. Wer auch nicht wüßte, daß kein ägyptischer Künstler namentlich bekannt ist, der würde doch schwerlich versucht sein, bei irgend einem Werke nach dem Namen des Künstlers zu fragen, während gerade der Laie bei griechischen Statuen gern Auskunft über den Urheber verlangt. Denn wir finden bei jenen nirgends in der Behandlung das Hervortreten eines individuellen künstlerischen Charakters. Eine Künstlerkaste arbeitete jene Werke, eine Zunft, welche weit strenger abgeschlossen war, als jemals bei uns die Innungen der Handwerker, der aber auch darum alle Vorzüge und Mängel derselben in erhöhtem Grade anklebten. Die Kaste setzt aller Willkür von vorn herein Schranken, indem sie den Einzelnen durchaus der Gesammtheit unterordnet. Sie hemmt aber auch dadurch jeden Fortschritt und jede freie Entwickelung; und so bemerkt schon Plato, daß zu seiner Zeit die Bilder der Aegypter weder schöner, noch häßlicher gemacht würden, als tausend und mehr

Jahre früher. Dies war nur möglich, wo die festeste Regel, ein strenges und festes Gesetz waltete, wie das, von welchem uns Diodor berichtet: nicht nach dem Augenmaße hätten die Aegypter die menschlichen Figuren gebildet, sondern den ganzen Körper nach einem festen Schema eingetheilt, nach welchem jedes Glied sein bestimmtes Maaß erhalten habe. Die Monumente bestätigen diese Angabe: denn nur sehr geringe Modificationen der angegebenen Maaße finden sich je nach Zeit und Ort, indem z. B. gegen Nubien hin die Verhältnisse etwas plumper als anderwärts, in späterer Zeit dagegen von einer mehr affectirten Schlankheit als früher erscheinen. Wenn aber demnach dem Künstler über die Art und Weise der Auffassung wenig oder nichts zu denken übrig blieb, so bildete sich in allem, was sich auf technische Handgriffe, auf das gesammte künstlerische Machwerk und die materielle Seite der Durchführung bezieht' innerhalb einer Kaste noch weit leichter ein festbestimmter Gebrauch aus; und darum erscheinen auch die Aegypter gerade nach dieser Seite hin bewundernswürdig. Allein wenn wir nun auch von der festen Regel und Ordnung, welche sich in allen Theilen wie im Ganzen ausspricht, wohlthätig berührt werden, so müssen wir doch gerade, weil hier schon so viel gegeben ist, und weil das, was gegeben ist, in so hoher Vollendung dasteht, nur um so höhere Anforderungen zu stellen veranlaßt werden, und der gänzliche Mangel an Freiheit und individuellem Charakter tritt uns nur um so fühlbarer entgegen. Sollen wir also die ägyptische Kunst nach Gebühr würdigen, so ist dies nur möglich, indem wir mit klarem Bewußtsein die Schranken anerkennen, welche die Aegypter sich selbst gezogen hatten: ihre Künstler bildeten Werke, welche andern Kunstwerken gegenüber eben so abgeschlossen dastehen, wie die Kaste ihrer Urheber den Künstlern anderer Nationen gegenüber. Wir dürfen deshalb nicht geistige Anregung und Befriedigung von einem einzelnen Werke erwarten, sondern müssen uns bestreben, in der ganzen Gattung das Walten eines zwar beschränkten, aber desto bestimmter gefaßten und streng durchgeführten Gesetzes zu erkennen. Der Gedanke, eine griechische Göttergestalt in einer Reihe von getreuen Wiederholungen neben einander gestellt zu sehen, würde wahrhaft

peinigend sein. Blicken wir dagegen auf die Reihen ägyptischer Götterbilder, wie sie an die Pfeiler großer Tempelhöfe gelehnt dastehen, blicken wir auf die, lange Straßen bildenden, ernst da liegenden Sphinxe, so empfinden wir erst die Würde der ägyptischen Kunst, erkennen erst recht den Zweck und und die Bestimmung derselben. Jedes Einzelne ist nur ein Glied einer fest bestimmten architektonischen Ordnung; und wie die gesammte Ordnung das mathematische Gesetz in sich trägt, so muß auch alles Einzelne sich diesem Gesetze fügen und unterordnen. Darin, daß dies mit der größten Consequenz und Strenge geschehen ist, können wir nicht umhin, das wesentlichste Verdienst der ägyptischen Kunst zu erkennen. Aber zugleich ist dadurch auch ihr wesentlichster Mangel bedingt, indem sie nur dies eine Princip einseitig ausgebildet hat: ein Princip, welches keiner Kunst fehlen darf, welches aber doch nur eine der Grundlagen bildet, und einseitig angewendet die eigentlich freie Entwickelung der Kunst nicht fördert, sondern hemmt, ja geradezu unmöglich macht.

Wir haben uns bei der ägyptischen als der uns ferner stehenden Kunst länger verweilt, indem wir erst einen klaren Begriff von ihrer Eigenthümlichkeit, wenn auch in wenigen, doch bestimmten Zügen gewinnen mußten, ehe eine Vergleichung überhaupt ersprießlich werden konnte. Ehe wir uns jedoch nach Griechenland wenden, wird es gut sein, noch einen Blick auf Etrurien zu richten, indem durch den Gegensatz der Kunst dieses Landes die der Aegypter sowohl als die der Griechen nur in um so klarerem Lichte erscheinen wird.

Mögen nun auch heute noch Manche von einer Verwandtschaft der Kunst der Etrusker und Aegypter reden wollen, so müssen wir dagegen behaupten, daß nirgends ein vollkommenerer Gegensatz gefunden werden kann. Von einer architektonischen Sculptur im Sinne der Aegypter finden wir bei den Etruskern auch keine Spur. Ja wir können noch weiter gehen und behaupten, daß ihr sogar der monumentale Charakter fast ganz abgehe. Wir brauchen nur einige der vielen kunstreich verzierten Geräthe, wie Candelaber u. a., zu betrachten, um uns davon zu überzeugen. Häufig sind zu denselben die saubersten Figürchen und Ornamente verwendet; aber die Zu-

sammenfügung ist oft geradezu barbarisch nnd verräth den gänzlichen Mangel eines Begriffes von der Verbindung und Gliederung einzelner Theile zu einem architektonischen Ganzen. Ist aber durch solche Beobachtungen unser Blick geschärft, so entdecken wir leicht die gleichen Mängel in der gesammten Kunst der Etrusker, auch in größeren statuarischen Werken. Bei oft großen Schönheiten im Einzelnen zeigt sich nirgends eine feste Regel in der Auffassung des Ganzen. Statt auf einem festen Kanon der Proportionen, wie bei den Aegyptern, beruht hier alles auf subjektiver Beobachtung, welche sich oft nur zu sehr durch den Reiz der einzelnen und äußeren Erscheinung von der Erforschung der allgemeinen Verhältnisse und inneren Gesetze abziehen läßt. So hat denn auch die etruskische Kunst den festen architektonischen Zusammenhang im Bau des menschlichen Körpers nie auch nur annäherungsweise so begriffen, wie die ägyptische, und ist darum auch nie eigentlich zu einem fest ausgeprägten Styl, zu einer consequent durchgebildeten Ausdrucksweise natürlicher Formen durch Formen der Kunst gelangt. Steht sie aber in dieser Beziehung der ägyptischen unbedingt nach, so besitzt sie doch auf der andern Seite auch wieder Eigenschaften, welche diese zu ihrem Nachtheil stets entbehrt hat. Sie zeigt selbst in ihren rohesten Versuchen sogleich einen freieren, weil individuelleren, persönlicheren Charakter. So hat sich z. B. eine höchst alterthümliche Portraitbüste aus getriebenem Erzblech erhalten: in der Anlage des Schädels, wie der einzelnen Theile des Gesichts, in der Anfügung des Halses, der Brust, der Arme ist nirgends das richtige Verhältniß getroffen; die Ausführung ist unbeholfen und in den einzelnen Theilen höchst ungleich; und dennoch wird uns in den rohen, scharfen und eckigen Zügen des Antlitzes die Person des Dargestellten weit näher gerückt, als in deu stylistisch durchgebildetsten Werken der Aegypter. Aber auch in den ältesten Götterbildern ist troß aller Steifheit die Starrheit bereits gänzlich verschwunden; und überall treten die Spuren einer naiveren, wenn auch freilich weit äußerlicheren Naturbetrachtung hervor, wie wir dies zuerst und am deutlichsten an Nebendingen bemerken können. So erkennen wir in der Behandlung des Haares das Streben, wenigstens annähernd die Erscheinung der

Wirklichkeit wiederzugeben; und in der Gewandung hat der Stoff als solcher sein selbstständiges Recht erhalten. Am naivsten aber verräth sich die Freude am Aeußerlichen in der ausführlichen Darstellung, ja Ueberladung mit reichen und kostbaren Schmucksachen. Wir dürfen diese Eigenthümlichkeit keineswegs als etwas gleichgültiges übersehen. Denn gerade sie verräth uns, daß die Etrusker, ein reiches Handelsvolk, die Kunst nicht ihrer selbst, ihrer eigenen Schönheit wegen schätzten und liebten, sondern lediglich als ein Mittel zur äußeren Verherrlichung des Lebens, als einen Luxusartikel. Wo aber dies die Stellung der Kunst ist, da vermag der Künstler kaum seine höhere, ich möchte sagen, ideale Würde zu behaupten. Seine Kunst sinkt zur Industrie herab. Sie kann sich nicht weiter nach ihrem eigenen inneren Gesetz entfalten, sondern folgt äußeren Antrieben, der Laune der Besteller, welche nicht einmal immer innerhalb der Grenzen heimischer Kunst ihre Befriedigung sucht. So finden wir in Etrurien einzelne Erzeugnisse einer fast rein ägyptischen Kunst, vielleicht in Aegypten für Etrurien gearbeitet, ohne daß jedoch hier die Kunst in ihrer eigenen Entwickelung dadurch berührt worden wäre. Schließlich aber zehrte der Einfluß des Griechischen die einheimische Kunst gänzlich auf: und das war vielleicht noch das günstigste Geschick, welches sie ereilen konnte. So bilden die Etrusker in der Kunst den vollkommensten Gegensatz zu den Aegyptern; und jedes der beiden Völker hat uns eine große Lehre hinterlassen, das eine, daß die höchste Blüthe der Kunst ohne Freiheit nicht zur Entwickelung gelangen kann; das andere, daß auch die Freiheit diese Blüthe nicht hervorzurufen vermag ohne die Zucht und Schule des Gesetzes.

Wir gelangen endlich zu den Griechen, über welche ausführlicher zu handeln freilich unsere Zeit nicht gestattet. Doch erscheint dies auch minder nothwendig, indem wir eines Theils uns hier auf einem allgemeiner bekannten Gebiete bewegen, andern Theils indem die Summe dessen, was wir zu sagen haben, doch darauf zurückgeht, daß die Griechen in der Kunst die Vorzüge der beiden bisher betrachteten Völker in sich vereinigten, von deren Mängeln dagegen sich frei erhielten. Richten wir unsere Blicke auf die ältesten Werke

der griechischen Sculptur, wie z. B. den Apollo von Tenea, welcher durch den Gypsabguß im hiesigen Kunstmuseum auch dem Kreise dieser Versammlung nicht ganz unbekannt sein wird, so ist ein solches Werk den ägyptischen allerdings verwandter, als den etruskischen, insofern sich in der Knappheit seiner ganzen Anlage eine große Sicherheit der Haltung, ein natürlicher Sinn für richtige Gliederung des Körpers, ein richtiges Verständniß des Zusammenhanges seiner Theile und ihrer Zusammengehörigkeit zu einem Ganzen offenbart. Aber der ganze Organismus ist keineswegs unter der Hand des Künstlers versteinert und erstarrt. Die stark hervortretenden Hauptmuskeln zeigen nicht nur, zu welchen Functionen sie bestimmt sind, sondern auch daß sie ihre Fülle durch fortgesetzte Ausübung derselben, durch lebendige Thätigkeit erlangt haben. An den Gelenken der Arme, des Knies mag die Biegung, die Abweichung von der Lage absoluter Ruhe noch so gering sein, immer sehen wir, daß die einzelnen Glieder nicht in diese Lage festgebannt sind, sondern daß ihre Bewegung nur für einen bestimmten Zweck augenblicklich ruht, um vielleicht im nächsten Augenblick in freiester Weise wieder aufgenommen zu werden. Die ganze Haltung ist vielmehr die der strengen Schule, gewissermaßen diejenige, welche der noch rohe Mensch lernen muß, wenn er zu einer richtigen und geregelten Benutzung seines Körpers gelangen soll. Bei den Griechen ist also die Strenge des Gesetzes nur der Anfang zur richtigen Benutzung der Freiheit, während die Aegypter durch ihre festen Regeln und Canones sich selbst eine Schranke gezogen haben, welche jede weitere und freiere Entwickelung unmöglich machte.

Mit diesem Satze sind wir auf den eigentlichen Entscheidungspunkt der Frage gelangt, ob die Annahme eines Zusammenhanges der griechischen Kunst in ihren ersten Anfängen mit der ägyptischen überhaupt gerechtfertigt sei. Sie scheint ohne Weiteres verneinend beantwortet werden zu müssen. Dennoch aber ließe sich, auch die Richtigkeit der bisherigen Bemerkungen zugeben, etwa die Behauptung aufstellen, die Verschiedenheit allein beweise noch nichts gegen den Zusammenhang, indem ja die Griechen an das, was ihnen die ägyptische Kuust bot, nur angeknüpft, aber alles sogleich in einem

durchaus selbstständigen Geiste verarbeitet haben könnten. Allein auch diese Annahme erweist sich als haltlos. Als bei den Griechen sich zuerst eine künstlerische Thätigkeit zu entwickeln begann, war die Kunst der Aegypter bereits längst in sich abgeschlossen und für sich vollendet. Wäre sie aber als eine solche den Griechen wirklich überliefert worden, so hätten diese einerseits bei ihrer Unerfahrenheit einer solchen Abgeschlossenheit gegenüber ihre Selbstständigkeit unmöglich in solchem Grade wahren können, wie sie es gethan haben, andererseits hätten trotz dieser selben Unerfahrenheit wegen der Vollendung der Vorbilder schon die ersten Proben ihrer Thätigkeit in der Ausführung vollendeter ausgefallen sein müssen, als sie es in der That sind. Die älteste griechische Kunst ist aber zugleich unbeholfener und selbstständiger, als sie es unter einem lebendigen Einflusse der ägyptischen sein könnte: selbstständiger darin, daß sie die Klippen, an welchen die weitere Entwickelung der ägyptischen Kunst gescheitert ist, von Anfang an sorgfältig gemieden hat; unbeholfener theils in der materiellen Ausführung, theils darin, daß sich die Vorzüge des Aegyptischen in ihr nur erst im Keime finden, aus dem sich nur langsam und unter vielfachem Ringen die spätere glänzende Blüthe entfaltet. Vielleicht kein Werk, um doch wenigstens noch ein positives Beispiel anzuführen, vermag die Wahrheit dieser Sätze klarer zu erweisen, als die ältesten selinuntischen Reliefs. Sie könnten uns in der ganzen Ausführung eher an italische, als an ägyptische Kunst erinnern. Denn was kann weiter von einander entfernt sein, als das sicher und fest abgeschlossene System der ägyptischen Proportionen und diese an Plumpheit grenzende Fülle der Formen? Und doch erkennen wir eben in der auffallendsten Eigenthümlichkeit, der geradezu unnatürlichen Stellung der Figuren innerhalb des Reliefs, ein Streben nach Gewinnung eines festen Stils. Wir erkennen trotz aller scheinbaren Rohheit doch das Walten eines wahrhaft freien Geistes, eines Geistes, der, weit entfernt, seine Freiheit in fesselloser Willkür zu suchen, sich vielmehr freiwillig den nothwendigen Forderungen der Kunst unterordnet, um innerhalb dieser Grenzen seine eigene Eigenthümlichkeit desto ungehinderter entfalten zu können. Will man daher von einer Verwandtschaft der ägyptischen und der altgriechischen Kunst

sprechen, so zeige man zuerst ein ägyptisches Werk, in welchem sich ein solcher Geist auch nur annäherungsweise offenbare, ein griechisches, in welchem er gänzlich mangele: man zeige ein Werk, bei dem ein halbwegs gebildeter Blick auch nur einen Augenblick schwanken könne, welchem der beiden Völker es zuzutheilen sei *). So lange dies nicht geschehen ist, können selbst Analogien in Einzelnheiten, sofern sie sich thatsächlich begründen ließen, nichts beweisen, als die Möglichkeit äußerer Beziehungen und Wechselwirkungen. Die Erforschung derselben mag immer ein antiquarisches und historisches Interesse haben: die tief innerliche Ursprünglichkeit und Selbstständigkeit des griechischen Geistes auch in seinen noch unvollkommenen künstlerischen Schöpfungen kann dadurch in keiner Weise beeinträchträchtigt werden.

Bonn. H. Brunn.

*) Bei der Einheit von Form und Gedanke in geheimnißvoller Tiefe ist nicht zu übersehn, wie sehr diese Bemerkung bestätigt und verstärkt wird durch den Inhalt der zwei ältesten, rohesten Selinuntischen Metopen. Der derbe Humor des in Chios entstandenen, vermuthlich bei der Gründung von Syrakus aus Korinth nach Sicilien eingeführten Homerischen Gedichts von den Kerkopen ist hier unverkennbar in die bildliche Darstellung auf die freieste und originellste Weise übergetragen. Eben so viel zu denken giebt das Phantastische in der Behandlung des Perseus und der Medusa nach bildhauerischer Erfindung auf der andern Platte. Wer diese Figuren erfand, dem lag die ganze Mythenwelt der Griechen offen. So sehn wir hier im Stein wie am Schilde des Achilles die Griechische Kunst geleitet von dem poetischen Genius der Nation, von Idee und Phantasie.

Die Red.